

La dernière des grandes conteuses : une conversation avec Gabrielle Roy

Paula Gilbert Lewis

Volume 17, numéro 3, hiver 1984

Gabrielle Roy : hommage

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500668ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/500668ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lewis, P. G. (1984). La dernière des grandes conteuses : une conversation avec Gabrielle Roy. *Études littéraires*, 17(3), 563–576.
<https://doi.org/10.7202/500668ar>

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1984

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

LA DERNIÈRE DES GRANDES CONTEUSES: une conversation avec Gabrielle Roy *

Paula Gilbert Lewis

Suite à une brève correspondance entretenue avec Gabrielle Roy, au printemps 1981, celle-ci eut la gentillesse de m'inviter à lui rendre visite, le dimanche 29 juin de la même année, à sa résidence d'été de Petite-Rivière-Saint-François (Charlevoix), à une centaine de kilomètres au nord de la ville de Québec. Après une quinzaine de minutes d'entrée en matière commençant ce que nous avions convenu d'appeler une entrevue à la bonne franquette, sans magnétophone. J'avais préparé une longue liste de questions. Cependant, Gabrielle Roy aborda d'elle-même un grand nombre de ces sujets et nos six heures de conversation se déroulèrent sur un ton tout à fait naturel.

Gabrielle Roy fit de fréquentes allusions, par exemple, à des auteurs qu'elle citait de mémoire, dévoilant ainsi l'ampleur de ses intérêts et de ses connaissances en littérature étrangère. Elle admirait, disait-elle, de nombreux écrivains scandinaves et francophones et reconnaissait l'influence qu'ils avaient exercée sur son œuvre. Parmi les auteurs français qu'elle préférait, qu'elle lisait ou dont elle admettait l'influence sur son développement personnel, elle mentionnait Pascal, Rousseau, Proust, Colette, Montherlant, Mauriac et Camus. Par ailleurs, elle semblait éprouver une grande admiration pour Françoise Mallet-Joris et Marguerite Yourcenar.

* Une version anglaise de cet article, légèrement différente, a été publiée dans *The French Review*, 55 (1981), pp. 207-215.

Gabrielle Roy exprima également son opinion en toute franchise, me sembla-t-il, sur les écrivains et la littérature du Québec. Il ne fut pas surprenant de l'entendre parler en termes élogieux de Germaine Guèvremont, Félix-Antoine Savard, Ringuet, Alain Grandbois et Rina Lasnier. Également, d'Anne Hébert et de Marie-Claire Blais, puis de façon beaucoup plus réservée d'Antonine Maillet.

Elle semblait éprouver une certaine déception à l'endroit de plusieurs publications québécoises du moment. À son avis, beaucoup d'œuvres contemporaines, surtout celles qui se réclamaient du nouveau roman, avaient tort de négliger le plaisir qu'a toujours le lecteur devant le récit d'une belle histoire. Sur la même lancée, Gabrielle Roy semblait trouver la littérature féministe contemporaine inutilement hermétique. Selon elle, des écrivaines comme Nicole Brossard ou Madeleine Gagnon se consacraient peut-être avec trop d'obstination et trop d'exclusivité à leurs projets féministes. Quant au théâtre québécois, elle estimait sa situation précaire : les pièces écrites en joul n'atteignaient forcément qu'un public limité et pouvaient difficilement avoir une audience en dehors du Québec, étant donné le problème de la traduction.

Gabrielle Roy donna ensuite son opinion sur la littérature québécoise engagée politiquement. Elle semblait croire que cette littérature, à l'image d'autres courants littéraires contemporains, devrait être vue avant tout comme une étape nécessaire. En fait, on peut penser que l'opinion de Gabrielle Roy sur les écrivains québécois politiquement engagés découlait de sa propre idéologie politique, façonnée par son passé de francophone du Manitoba, et bien différente de celle de la majorité des écrivains du Québec. Elle prenait vivement parti pour le maintien de la fédération canadienne et était plutôt portée, par conséquent, à accorder son appui au Parti Libéral du Québec, dirigé alors par Claude Ryan. Elle s'opposait farouchement au Parti Québécois de René Lévesque et à son projet de souveraineté-association pour le Québec. Le référendum du 20 mai 1980 sur la question de la souveraineté-association, ainsi que les événements qui s'étaient déroulés sur la scène québécoise depuis la victoire du Parti Québécois en novembre 1976, paraissaient l'avoir sensiblement bouleversée. À maintes reprises, elle insista sur sa position politique et, à l'opposé, sur ce qu'elle ne cessait de considérer comme

une étape, pour le peuple québécois, vers la maturation et la confiance en soi. Sur toutes ces questions, Gabrielle Roy était consciente que ses vues politiques étaient probablement embarrassantes pour la majorité des écrivains du Québec, qui appuyaient le Parti Québécois. Mais de son point de vue, les francophones du Québec n'avaient pas tant de raisons de se plaindre et beaucoup d'entre eux lui semblaient manipulés par ce qu'elle appelait les « jeux » tant du gouvernement que d'écrivains placés au premier rang de ce vaste mouvement politique. Ironiquement, Gabrielle Roy émit l'opinion que de toute façon, le Québec resterait bien à sa place, car il était impossible de le remorquer en France. Certes, elle affirma son désir de respecter la volonté de la majorité des citoyens québécois, tout en espérant de leur part une prise de position ferme en faveur d'un Canada solidement unifié.

Avec la franchise qui la caractérisait, Gabrielle Roy parla abondamment de la place qu'elle occupait sur les scènes littéraires locale, nationale et internationale et de celle qu'elle aimerait occuper en quelque sorte. Pendant cet entretien, Gabrielle Roy réitéra, tel un leitmotiv, son profond désir d'atteindre le plus grand nombre possible de lecteurs, venant d'horizons les plus divers possible et dans le plus grand nombre de pays possible. Jusqu'à un certain point, elle semblait fière qu'on ait difficulté à la classer comme écrivain, et à classer son œuvre littéraire : en effet, ses écrits ont été regroupés tantôt dans des anthologies de la littérature québécoise, tantôt de la littérature de l'ouest canadien, tantôt de la littérature canadienne. Le rayonnement de l'œuvre rejoignait donc les visées littéraires de son auteur, soit de dépasser le stade d'une reconnaissance québécoise, canadienne-française ou canadienne — qualificatifs qu'elle considérait sans importance — pour atteindre la réputation d'un auteur de la littérature mondiale.

Gabrielle Roy s'était rendu compte que si elle voulait atteindre ce but d'être reconnue aussi bien au Canada qu'à l'étranger, ses écrits devaient être mis à la disposition d'une variété de lecteurs dans une langue compréhensible pour chacun d'eux. C'était là une des raisons pour lesquelles elle était particulièrement heureuse de laisser traduire ses textes et collaborait étroitement, par exemple, au travail des auteurs de la traduction anglaise de ses écrits. Une traduction anglaise

fidèle à la version française originale, tel fut le résultat tangible de ces collaborations.¹ En outre, ses écrits étant habituellement publiés en anglais au plus un an après leur parution en français, cela lui permettait de maintenir sa popularité au Canada anglophone.² Justement à cause de la publication presque simultanée de ses écrits dans les deux langues — un des rares cas de publication simultanée — Gabrielle Roy croyait voir un certain ressentiment à son égard de la part de Canadiens francophones désireux de la revendiquer comme étant exclusivement des leurs.

Quand elle parlait de la façon dont elle était traitée par d'autres Québécois, surtout par les écrivains et les critiques, Gabrielle Roy laissait transparaître des sentiments d'amertume et son détachement n'était pas dépourvu de nostalgie. Dans une interview accordée à Mireille Dansereau, et publiée dans un numéro de *French Review* qui portait sur le Québec, la cinéaste déclara que Gabrielle Roy était «une Québécoise du Manitoba qui regarde le Québec,» comme quelqu'un qui projette «le regard des autres sur nous.»³ Quand je lui fis part de cette déclaration, elle parut mécontente mais pas surprise. Elle savait qu'on la cataloguait généralement comme «une Manitobaine qui parle français», «une Canadienne française du Manitoba,» ou «une Manitobaine qui habite le Québec.» Elle crut bon de souligner néanmoins ses origines québécoises : sa mère était née au Québec, et elle-même a choisi de son plein gré de vivre dans cette province depuis plus de trente ans. Malgré tout, elle considère n'avoir jamais été entièrement acceptée par les Québécois comme une des leurs. Un peu à contre cœur, elle a fini par renoncer à toute tentative de réclamer cette appartenance.

Cependant, son attitude concernant son statut à la fois de résidente et d'écrivain du Québec n'était pas dénuée d'ambiguïté. Au cours de notre conversation, elle indiqua à deux reprises, un peu amèrement, sa perception des cercles littéraires québécois : «Ils ne savent pas quoi faire de moi ; ils ne peuvent pas nier ma présence, ni m'ignorer, quoique je ne sois pas une des leurs.» Gabrielle Roy ne se croyait pas différente des autres auteurs québécois. Cependant, à son avis, justement parce qu'elle prenait ses distances par rapport aux courants à la mode de la littérature québécoise, il lui était plus facile d'aller dans le sens de ce qui était sa préoccupation

croissante : une réputation internationale jointe à un désir intense d'atteindre un public aussi vaste et aussi divers que possible. Cette préoccupation se trouvait confirmée par sa création d'un monde imaginaire représentant toute l'humanité.

Ce monde imaginaire fut, en fait, le thème central de notre entretien ; et Gabrielle Roy voulut bien parler de ses préférences littéraires.⁴ On peut mentionner, à titre d'exemple, le rôle important joué par les enfants dans son œuvre et notamment les deux récits, *Ma Vache Bossie* et *Courte-Queue*, écrits à l'intention d'un public d'enfants. Ces deux textes s'adressaient-ils vraiment à de jeunes lecteurs ? Elle exprima des doutes à ce sujet et reconnut que ces histoires charmantes se prêtaient à deux niveaux de compréhension. *Ma Vache Bossie*, une histoire euphorique, avait été écrite pour faire partie de *Rue Deschambault*. Elle fut finalement retirée de ce recueil dont les nouvelles reprennent des thèmes plus sérieux et parfois mélancoliques. Dans *Ces enfants de ma vie*, un texte semi autobiographique, l'intérêt de Gabrielle Roy pour les enfants et son amour pour eux avaient atteint leur point culminant. Après cela, le désir de Gabrielle Roy d'écrire à leur sujet, du moins avec autant d'intensité, se serait assouvi. À son avis, néanmoins, l'amour le plus fort et le plus profond que puisse éprouver quelqu'un demeure cette première passion dans une vie : l'amour de l'élève pour sa maîtresse d'école.

L'angoisse mêlée de joie qui définit cet amour contribuerait à souligner la dualité du monde imaginaire de Gabrielle Roy : ses personnages dégagent un sentiment de tristesse et de mélancolie, qui trouve presque toujours sa contrepartie dans des lueurs d'espoir. Elle ne cessait d'attirer l'attention sur cette dichotomie d'un réalisme tragique et d'un humanisme idéal, en particulier dans ses propos sur ses personnages féminins.

D'ailleurs, tout en étant fermement convaincue du caractère excessif et extrémiste de la littérature féministe québécoise, Gabrielle Roy insista sur le fait qu'elle était non seulement en faveur de la libération de la femme, mais qu'elle avait été une des premières à appuyer un tel mouvement. Il reste que de son point de vue, et malgré la douleur et la lutte auxquelles sont inévitablement confrontés ses personnages féminins, la plus grande joie d'une femme consiste à donner naissance à un enfant, et à ajouter ainsi une vie de plus au genre humain.

Mais après ce moment d'émerveillement au sujet de la maternité, la pensée qu'une mère ne pouvait jamais transmettre son expérience à sa progéniture ramena chez Gabrielle Roy une certaine tristesse et un certain pessimisme. C'est que l'enfant, pour apprendre à connaître la vie, n'avait au fond que ses propres moyens.⁵

Si l'on tient compte des propos chaleureux de Gabrielle Roy sur la maternité, on n'est pas surpris que ses personnages favoris soient : Rose-Anna Lacasse de *Bonheur d'occasion*, Elsa Kumachuk de *la Rivière sans repos*, Luzina Tousignant de *la Petite poule d'eau*, et Martha Yaramko de *un Jardin au bout du monde*. Elle admit que le personnage de Luzina représentait peut-être une idéalisation du rôle traditionnel de la mère et de la force (de caractère) de la femme.⁶ Cependant, elle affirma aussi que ce qu'elle avait considéré à un moment donné, dans ce recueil de nouvelles, comme un monde merveilleux n'était plus nécessairement un idéal irréalisable. Au fil des ans, son optimisme et son traditionalisme s'étaient renforcés.

Si Gabrielle Roy aimait parler de certains de ses personnages féminins favoris, elle faisait souvent allusion à un personnage qui était manifestement devenu — ou peut-être l'avait-il toujours été — celui qu'elle préférait : il s'agit du personnage d'Alexandre Chenevert, dans le roman du même nom. Selon Gabrielle Roy, seuls les plus sensibles parmi ses lecteurs et ses critiques pouvaient apprécier et aimer ce personnage puissant qu'elle considérait comme sa création la plus obsédante. En fin de compte, elle semblait voir en Alexandre Chenevert, plus qu'en n'importe lequel de ses autres personnages, une représentation d'elle-même. Elle était presque troublée par la présence en elle de cet être fictif.⁷

Pourtant, elle ne l'aimait pas vraiment. Comme beaucoup de ses créatures, il était prédestiné à devenir un martyr écrasé par le genre humain, pour qui il se sacrifiait. Et son martyre était en partie volontaire. Gabrielle Roy reconnut l'égoïsme et la fierté du personnage qui, à l'image du héros romantique, trouvait une certaine jouissance dans la douleur et dans l'abnégation, ce qui pouvait le rendre désagréable et peu sympathique. Chenevert, cependant, était en même temps

attachant, type de l'être moderne soumis aux nouvelles catastrophiques diffusées par la radio et par les journaux, et qui ne parvenait ni à absorber ni à comprendre ce qui se passait autour de lui, incapable d'influencer, d'une manière ou d'une autre, le déroulement des événements. Personnage semblable aux autres mais plus puissant qu'eux, Alexandre Chenevert demeurait, au dire de Gabrielle Roy, une figure symbolique, un archétype, qui reflétait en partie la condition humaine, sa propre personnalité à elle et la nôtre.⁸

Gabrielle Roy aimait aussi les travailleurs du monde, surtout les travailleurs immigrés qui, à la sueur de leur front, s'étaient créé une vie meilleure au Canada. À la nouvelle que Sam Lee Wong, par exemple, dans « Où iras-tu Sam Lee Wong ? » (*Un Jardin au bout du monde*), était un de mes personnages préférés, le visage de Gabrielle Roy s'épanouit. Elle m'entoura de ses bras et me dit : « Personne ne m'a jamais parlé de Sam Lee Wong, ce cher petit homme ! » Grâce à la création d'un personnage comme celui-là, elle était restée fidèle à son idéal littéraire de décrire toutes sortes de gens — des gens ordinaires et non des aristocrates.

En voyant la chaleur et la sensibilité de Gabrielle Roy à l'égard de tous ces gens recréés dans son œuvre, on constatait avec d'autant plus de tristesse, lui ai-je dit, le manque de communication et d'amour de tous ces couples qu'elle fait vivre. Elle ne faisait, disait-elle, que dépeindre la réalité telle qu'elle la voyait : elle avait connu très peu de couples qui s'aimaient profondément. Selon elle, il existait certainement des sentiments chaleureux entre Rose-Anna et Azarius, dans *Bonheur d'occasion*, et entre Éveline et Papa, dans *Rue Deschambault* ; cependant, d'une façon générale, il fallait bien avouer que les couples d'amoureux étaient ennuyeux. Il était beaucoup plus intéressant de dépeindre des situations problématiques. Dans ses écrits, très peu d'exemples également de rapports sexuels qui auraient été heureusement vécus par ces couples de fiction. Née catholique et élevée dans ce contexte, Gabrielle Roy subissait encore l'influence de sa formation religieuse. J'ai eu l'impression qu'elle continuait de penser que la sexualité ne pouvait que séparer les couples, dans la mesure où le corps et l'esprit sont deux entités bien distinctes.

Ce jugement pessimiste se manifestait aussi dans l'opinion qu'avait Gabrielle Roy au sujet de sa maladie et, par là, des

médecins à l'attitude typiquement condescendante, aussi bien dans son monde imaginaire que dans la réalité. Cependant, d'après elle, dont l'optimisme était persistant, la maladie et ensuite la mort représentaient une occasion de transcender les préoccupations terrestres, comme dans *Alexandre Chenevert*, et de se confondre avec les cycles de la nature, comme dans les contes et le roman de la *Rivière sans repos*. Ayant opté pour une vision circulaire et cyclique de la vie et du monde — un trait caractéristique de son œuvre, à mon avis — Gabrielle Roy croyait en la continuité perpétuelle d'une vie qui, inévitablement, se répète d'une génération à l'autre. Il était donc possible à l'être humain, après sa mort, de retourner à son propre passé et de se confondre avec la nature. Ce retour en arrière, par contre, devait être assimilé, en même temps, à un mouvement cyclique représentant un mouvement du genre humain vers l'avenir. Faisant preuve une fois de plus d'une croyance optimiste en ce qu'elle appelait le recommencement, Gabrielle Roy reconnut qu'un sentiment d'humanisme tragique s'exprimait à travers ses êtres imaginaires.

C'est surtout une conscience intense de la réalité qui l'entourait qui avait valu à Gabrielle Roy le titre d'écrivain socio-réaliste ou d'écrivain quasi photographe.⁹ À son avis, au-delà de l'influence des réalistes français du dix-neuvième siècle, elle n'était qu'une simple observatrice qui écrivait au sujet de ce qui se passait autour d'elle, ce à quoi elle ajoutait sa propre imagination créatrice. Elle n'avait jamais eu l'intention de créer un symbole littéraire comme l'image de la montagne, la Resplendissante, dans *la Montagne secrète*. Une telle interprétation relevait du jugement de la critique ou des lecteurs. Par ailleurs, à mes allusions aux opinions de certains critiques selon qui l'influence d'Émile Zola et de sa théorie du naturalisme était visible dans son œuvre, elle sourit pour souligner le caractère mineur d'une telle influence. Elle fit seulement allusion à *Germinale*, le roman de Zola qu'elle préférait, et fit remarquer avec une insistance particulière qu'il n'existait qu'une similitude générale entre les écrits du romancier français et les siens. Elle reconnut notamment la présence dans les écrits de plusieurs romanciers et conteurs d'une forme de déterminisme dû à l'environnement et à l'hérédité.

Il semble certain qu'il existe un rapport étroit entre les personnages de Gabrielle Roy et l'environnement extérieur

qui, dans toute son œuvre, oscille entre la ville et la campagne. À deux reprises, Gabrielle Roy déclara que tout, dans sa vie et dans son œuvre littéraire, était lié au fait de sa naissance sur la petite rue Deschambault. À un bout de la rue se trouvait l'arrêt du tram qui pouvait la conduire en une quinzaine de minutes à Winnipeg et à la civilisation. À l'autre bout se dressait un groupe d'arbres, comme pour signaler le commencement de la nature sauvage dans laquelle elle pouvait se réfugier en cas de besoin de solitude ou de contact avec le monde de la nature. Durant son enfance, elle avait passé beaucoup de temps à faire le va-et-vient le long de cette rue, attirée vers la nature et puis, une fois rassasiée d'elle, désireuse de retourner vers le monde des humains.

Considérant son besoin profond d'être en rapport avec ces deux mondes, elle souligna combien il lui semblait injuste qu'on l'ait toujours accusée de détester la ville et de la peindre dans son œuvre littéraire sous un jour tout à fait défavorable. Tout au contraire, les villes, pour elle, demeuraient des lieux fascinants et stimulants à cause, surtout, de la diversité des groupes ethniques qui y vivaient. Gabrielle Roy n'aimait pas la planification urbaine des grandes métropoles, car celle-ci privilégiait la construction de résidences et d'immeubles en béton au détriment des parcs. En vue de mettre un terme à l'enfer que les gens étaient en train de se construire, il ne fallait pas détruire les villes; il fallait plutôt les façonner à l'image de la campagne.¹⁰

En effet, la prédilection de Gabrielle Roy pour la campagne et son amour de la nature transparaissent constamment de ses propos. Elle semblait bien documentée sur la nature bien qu'on lui ait signalé de nombreuses inexactitudes en la matière dans *Cet été qui chantait*. En vertu du pacte de la fiction, elle revendiquait le droit d'ajouter de ses propres idées aux «exactitudes» de la nature. Cependant, elle réfuta fermement l'accusation à l'effet que ce livre ne représenterait qu'un simple recueil de contes romantiques. La nature, telle que la décrivait Gabrielle Roy, était toujours ancrée dans la réalité, même si celle-ci empruntait la chaleur et l'amour de l'auteur: les sons émis par les grenouilles de l'étang situé près de chez elle ressemblaient bel et bien à ceux d'une guitare; son rouge-gorge semblait vraisemblablement prêter attention à ses mots tout en écoutant le son des vers enfouis dans le sol. Ces deux

exemples, cités par Gabrielle Roy, témoignaient clairement de sa profonde tendresse pour le monde de la nature.

Sa fascination pour les voyages lui venait — elle aussi — de son enfance vagabonde sur la rue Deschambault. À propos d'une étude critique signalant l'obsession de la route de son monde imaginaire, elle avoua n'avoir jamais pris conscience jusqu'à quel point ses personnages menaient une vie nomade.¹¹ Si ses créatures littéraires pouvaient en effet être considérées comme des « nomades incorrigibles », elles avaient franchement hérité ce trait d'elle-même. Depuis son enfance, sa vie avait été marquée par des déplacements. Elle partait souvent de chez elle pour de longues promenades au cours desquelles elle notait sur un bout de papier une multitude d'idées et de fragments en vue de ses prochains écrits. Comme ses idées la devançaient, il lui fallait essayer de les rattraper. Pour elle, en outre, composer une œuvre littéraire consistait à poursuivre un filon qui semblait la précéder tout au long du déroulement de l'histoire. D'après Gabrielle Roy, sa vie professionnelle, à l'instar de ses écrits et de ses personnages, était également en mouvement perpétuel. On comprendra donc comment une de ses connaissances avait pu un jour appeler par inadvertance *la Rivière sans repos, la Rivière fatiguée*.

Il n'était pas surprenant que les personnages de Gabrielle Roy, compte tenu de leur éternelle fascination pour le voyage, cherchent un répit dans le monde imaginaire. L'auteur souligna le caractère fondamental de la rêverie dans ses écrits, mentionnant aussi que l'œuvre de Gaston Bachelard représentait pour elle un apport de première importance. Pour sa part, Gabrielle Roy insistait sur un point : rêver ne consistait pas à s'évader hors de la réalité. Les rêves constituaient plutôt des moments de création pour des gens sensibles qui, même pendant le temps passé assis dans une berceuse à ne rien faire, revivaient le passé et, d'une façon cyclique, faisaient le lien entre ce retour nostalgique et un avenir optimiste.

Une œuvre d'art était précisément le résultat de ces rêveries créatrices, et pouvait adopter soit la forme d'un roman, soit celle d'un conte : finalement, il y avait très peu de différence entre ces deux genres. Soucieuse, tout d'abord, de raconter une histoire, Gabrielle Roy constatait tout simplement qu'il lui fallait plus de temps pour narrer certaines histoires et moins pour d'autres. Mais au fond, tous ses écrits avaient quelque chose à

voir avec le roman à cause de la similitude des thèmes, des personnages et des préoccupations qui s'y trouvaient. En outre, elle admettait l'existence, dans ses écrits, d'une perspective philosophique axée sur la dualité entre un réalisme tragique et un idéalisme humaniste. Cette dernière particularité expliquerait peut-être que se retrouve toujours à la fin de ses œuvres, une « ouverture ». Ce serait là une façon d'inciter aussi bien les personnages que les lecteurs à espérer un avenir meilleur, un recommencement.

Cette dualité inhérente aux créations littéraires de Gabrielle Roy se manifeste concrètement dans le titre d'un recueil de ses premiers écrits, *Fragiles Lumières de la terre*. Selon l'auteur, cette expression, tirée d'un essai qu'elle avait écrit à l'occasion de l'Exposition Internationale de Montréal en 1967 — *Terre des Hommes* — faisait la synthèse de toute son œuvre et traduisait son opinion et ses espoirs concernant le genre humain et le monde. Il y a toujours des lumières ; il y a toujours une aurore ; et la possibilité d'un recommencement existe toujours pour tout le monde. Ces lumières, cependant, sont inévitablement fragiles et, même, par exemple, dans *Cet été qui chantait*, éphémères. L'important, tout compte fait, c'est qu'elles existent.¹²

Tel est le message plein de sensibilité, fondé sur une conscience et un espoir réalistes, que Gabrielle Roy aurait voulu transmettre au plus grand nombre de lecteurs dans le plus grand nombre de pays possible. De cette façon, d'autres gens profiteraient de ses écrits, et elle aurait pu atteindre son but de devenir un écrivain du monde. Cependant, elle mentionnait fréquemment, avec un profond sentiment de tristesse et de mélancolie, la solitude et l'isolement dans lesquels doivent inévitablement mais nécessairement se réfugier tous les créateurs qui — un peu névrosés comme la plupart des gens quoique, peut-être, plus timides — préféreraient entrer en communication avec le monde par l'intermédiaire de leur art.¹³ Consciente des limites de son âge, craignant de n'être plus en mesure d'assumer sa tâche encore longtemps, surtout au cours des mois d'hiver, Gabrielle Roy fit allusion aux sujets sur lesquels elle aimerait encore écrire. Elle était de l'avis d'un de ses personnages, M. Saint-Hilaire de *la Route d'Altamont*, à l'effet qu'on ne trouvait jamais assez de temps pour achever tout ce qu'on aimerait faire. Elle était bien sûr satisfaite

de ce qu'elle avait pu accomplir au cours de sa vie, mais elle savait qu'elle ne pourrait jamais l'être entièrement.

Malgré cette note d'insatisfaction et de regret, l'impression dominante que j'ai eue de Gabrielle Roy reste celle d'une femme qui dégageait un enthousiasme et une vitalité extraordinaires et qui s'exprimait avec les gestes et les intonations de l'actrice qu'elle avait voulue être dans le passé. Elle avait d'ailleurs énormément de « présence ». Si elle recherchait la solitude, c'était probablement en vue de réaliser ses projets littéraires, mais elle était aussi une femme qui semblait avoir vraiment besoin d'être entourée. Il était évident qu'elle aimait parler. Ainsi son premier amour pour l'art de conter des histoires se trouvait élargi dans ce passage de l'écriture à la parole. Avec le sens de l'humour, l'ironie et le rire qui lui étaient particuliers, elle affirma désirer ardemment — si l'art de raconter devait se perdre — qu'on la reconnaisse et qu'on se souvienne d'elle comme « la dernière des Mohicans », comme « la dernière des grandes conteuses. »

Howard University

Notes

¹ Il faut noter, cependant, que Gabrielle Roy n'avait jamais aimé la première traduction anglaise de *Bonheur d'occasion*. Une nouvelle traduction parut en 1980.

² *La Rivière sans repos* fut publié simultanément en français et en anglais. Cette dernière édition n'inclut pas les trois contes du début, intitulés « Nouvelles esquimaudes », car l'éditeur n'était pas d'accord avec l'idée de Gabrielle Roy de regrouper des contes et un roman dans un même volume. Le refus de la Harcourt Brace, une maison d'édition de New York, de publier le même ouvrage, sous prétexte que la vie des Esquimaux n'y était pas représentée de façon réaliste, mit fin à la collaboration qui existait jusque-là entre la romancière et cette société. Depuis lors, ses écrits n'ont pas été publiés aux États-Unis. La tentative manquée que soit tourné aux États-Unis un film sur *la Rivière sans repos* était une nouvelle cause de déception pour l'auteur. Gabrielle Roy déplorait également la décision de la compagnie cinématographique Universal Studios d'arrêter définitivement le tournage d'un film basé sur *Bonheur d'occasion*, et dont le rôle principal aurait été interprété par Joan Fontaine. Ajoutons qu'en mars 1982, sous la direction du metteur en scène Claude Fournier, commença un nouveau tournage de *Bonheur d'occasion*, un film et une série de cinq

émissions bilingues télévisées. La première mondiale du film eut lieu le 14 juillet 1983, au Festival du Film de Moscou, le lendemain même de la mort de Gabrielle Roy. Ce film avait aussi été projeté à la fin du Festival International du Film de Montréal en août 1983. Depuis lors, les versions française et anglaise du film ont reçu un accueil mitigé. « Le vieillard et l'enfant », extrait de *la Route d'Altamont*, fut aussi l'objet d'un scénario destiné au public de la télévision de Radio-Canada, mais il n'y eut pas de suite.

- ³ Arthur Greenspan, « À propos de *L'Arrache-cœur*. Interview avec Mireille Dansereau, » *French Review*, 53, n° 6 (may 1980), p. 871.
- ⁴ C'est justement parce que Gabrielle Roy était au courant de mes recherches et de mes publications sur son œuvre, plus particulièrement du manuscrit de mon livre, *The Literary Vision of Gabrielle Roy: an Analysis of her Works* (Birmingham, Alabama and Lawrence, Kansas, Summa Publications) qui fut publié en 1984, qu'elle m'avait invitée à lui rendre visite.
- ⁵ On devrait souligner que dans ses premières nouvelles, publiées au cours des années 1930 et 1940, Gabrielle Roy traite presque exclusivement de problèmes concernant les femmes, à travers beaucoup de personnages de femmes fortes et indépendantes. Par conséquent, elle fait montre, jusqu'à un certain point, d'une prise de conscience féministe. Gabrielle Roy elle-même n'a jamais eu d'enfants.
- ⁶ Martha est le résultat de l'assemblage d'une vieille femme solitaire que Gabrielle Roy avait vu jardiner dans les plaines de l'ouest du Canada et d'une de ses voisines, Berthe, qui vivait près de chez elle à Petite-Rivière-Saint-François et qui était un des principaux personnages de *Cet été qui chantait* et de *Courte-Queue*. Finalement, la réapparition de l'image de l'institutrice dans toute l'œuvre de Gabrielle Roy — la narratrice de *Ces Enfants de ma vie* (un autre personnage très aimé de l'auteur) — était basée entièrement sur l'expérience acquise par Gabrielle Roy dans son ancienne profession.
- ⁷ Gabrielle Roy n'avait pas une bonne opinion de ses premières nouvelles. Elle admit cependant que dans certaines de celles qui furent publiées pendant les années 40 pointaient déjà quelques aspects de ses préoccupations et de ses thèmes à venir. À son avis, des récits comme « Feuilles mortes », « La Justice en Danaca et ailleurs » et « Sécurité » avaient un intérêt littéraire dans la mesure où ils pouvaient être considérés comme des signes avant-coureurs d'*Alexandre Chenevert*.
- ⁸ Malgré son rôle d'individu moderne-d'après-la-deuxième-guerre-mondiale-qui-habitait-la-ville, Chenevert n'est cependant pas parvenu à prouver, selon Gabrielle Roy, l'existence de l'absurdité dans le monde. La romancière refusait carrément ce concept d'une philosophie de l'absurde selon la vision de Camus. À son avis, s'il existait un parallèle entre le *Mythe de Sisyphe* et la *Montagne secrète*, elle préférerait toutefois se comparer à André Gide, à son amour pour les joies et les tragédies, les mystères inconnus et imprévisibles de la vie, sans lesquels l'ennui et l'absurdité triompheraient.
- ⁹ Au cours de notre entretien, elle souligna l'importance que ses premiers écrits journalistiques (du début jusqu'au milieu des années 1940) avaient eue sur sa formation d'écrivain. En effet, grâce à ces articles, elle avait eu

l'occasion de voyager, d'entreprendre des recherches et d'observer minutieusement tout ce qui se passait autour d'elle, au Québec et au Canada.

- ¹⁰ Gabrielle Roy avait aussi le goût de la tradition qu'entretenaient, par exemple, les anciennes maisons. Ce sens de la tradition faisait trop souvent défaut dans les grandes villes. C'était, assez ironiquement, à partir des premières impressions de Gabrielle Roy sur Montréal, impressions traduites dans l'essai « Le Pays de *Bonheur d'occasion* » dans *Morceaux du grand Montréal*, éd. Robert Guy Scully, Montréal, Les Éditions du Noroît, 1978, que la réalisatrice Mireille Dansereau aurait aimé faire un film documentaire.
- ¹¹ Paula Gilbert Lewis, « The Incessant of the Open Road: Gabrielle Roy's Incurable Nomads », *French Review*, 53, no 6 (may 1980), p. 816-825.
- ¹² Ce serait François Ricard qui aurait convaincu Gabrielle Roy de publier ce recueil dont le texte édité par lui parut sous le titre, *Fragiles Lumières de la terre: Écrits divers 1942-1970*, (Montréal, Les Éditions Quinze. Coll. « Prose entière », 1978). Les gens se trompaient régulièrement en citant ce titre et Gabrielle Roy parlait de cela avec humour. Elle s'était fait dire, par exemple : « Oh, que j'aime le titre de votre nouvelle œuvre, *Petites Lumières de la terre*, » ou « *Fragiles Lueurs de la terre*, *Fragiles Lumières du monde*, *Lumières pauvres de la terre*, » et autres déformations de ce genre.
- ¹³ Quand elle écrivait, Gabrielle Roy le faisait pour un lecteur inconnu, qui ne cessait de regarder par-dessus son épaule et de réagir à ce qu'elle écrivait.